

Vuelta al espesor. Teoría y crítica literaria a comienzos del nuevo siglo en revistas digitales



Leonora Djament

Universidad de Buenos Aires

Una de las características de estas últimas décadas pareciera ser la pérdida de densidad de diversos objetos y discursos: en los últimos 30 años, la teoría literaria (o la teoría a secas) ha ido mutando, transformándose, reconvirtiéndose en nuevos estudios (estudios culturales, estudios poscoloniales, estudios de género, etc), a partir del cruce entre diversos discursos que proponen o producen nuevos objetos de estudio y también como resultado de nuevas condiciones históricas y políticas que tuvieron lugar en la segunda mitad del siglo XX (la desconfianza en los sistemas omniabarcativos como lo fueron el marxismo o el estructuralismo, los procesos de descolonización europeos, el fracaso de los países comunistas de Europa del este, etc). Esto ha hecho que el siglo XX terminara con una cantidad de categorías teóricas desechadas, con valor residual. Efectivamente las categorías integradoras que dominaron gran parte del siglo XX –totalidad, sistema, género, modelo, estructura, ideología– aparecen hoy como gastadas, perimidas, sin ningún poder de análisis.

También la literatura ha ido perdiendo cierta especificidad y autonomía con la que había sido pensada en el pasado, que la volvía un objeto de estudio poderoso y subversivo frente a otros discursos. Así, esta falta de densidad de la literatura es lo que ha hecho que surja lo que Josefina Ludmer denominó “literaturas posautónomas”: literaturas que ya no son pensadas en términos de ningún tipo de especificidad, densidad, textura, que se confunden con cualquier otro tipo de discurso y que en un pliegue se solapan con la realidad misma. Literaturas que, aparentemente, no reclaman ser leídas con las categorías tradicionales de la teoría y la crítica literaria y que se producen y circulan de un modo diferente a la literatura de antes.

La teoría y la crítica literaria argentinas se han involucrado de distintas maneras en estos avatares de la teoría y la literatura descriptos tan brevemente aquí. Pero quiero detener la atención en las próximas páginas en el modo muy particular en que nuevas camadas de críticos locales han repensado estas cuestiones desde algunas revistas digitales. Efectivamente en los últimos años han surgido diversas revistas jóvenes¹, espacios de discusión, en donde se ha intentado darle un nuevo enfoque al estado de la teoría, la crítica y la literatura. En donde, para seguir con la metáfora, se propone una vuelta al espesor, a la densidad. Algunas de estas propuestas que han surgido se pueden observar en revistas como *El interpretador*, *Planta*, *Luthor*, *No retornable*, todas ellas, nacidas como revistas digitales.

1. Digo “jóvenes” estrictamente por una cuestión etaria. En general, me voy a referir a críticos que nacieron luego de 1980.

Dos de los casos más interesantes en relación con el estado de la teoría, lo constituyen *Planta* y *Luthor* y en ellos quiero centrar la atención. Cada una de estas revistas, desde sus

propios intereses y modalidades, discuten abiertamente con los paradigmas y el sentido común imperantes, y realizan para ello un doble movimiento: por un lado, remueven la agenda de viejos problemas de las décadas pasadas pero todavía sostenida hoy por algunos sectores (vanguardia vs. literatura popular; academia vs. mercado) y, al mismo tiempo, hacen poco caso a los aparentes problemas del presente como parecieran ser “las literaturas del yo”, el “fin de la autonomía literaria”, etc, entendiendo que son otros los verdaderos problemas del presente. Estos jóvenes críticos plantean su propia agenda de intereses pero, sobre todo, proponen otras herramientas de análisis, otros conceptos operantes, otras concepciones sobre el lenguaje. Antes de terminar este artículo, voy incluir en el análisis una revista digital mucho más reciente, *Escritores del mundo*, no definida etariamente como *Planta* y *Luthor*, que puede aportarnos nuevos elementos para esta discusión, no en términos etarios sino sobre el estatuto de la revistas literarias hoy.

Rodeada de blogs, webs y suplementos culturales surge *Planta*: una revista virtual, no solo de crítica literaria sino también artística, que comienza en noviembre de 2007 y cuyo último número sale en abril de 2012, después de haber publicado 19 números.² Lo primero que llama la atención de la revista es cierta uniformidad que se manifiesta en varios aspectos. Por un lado, los editores son 3 (Carlos Gradín, Claudio Iglesias y Damian Selci) y son quienes escriben gran parte de los artículos. La otra uniformidad interesante es que los artículos son siempre 6 en cada edición. Con la misma cantidad de artículos por número, entonces, queda claro que no se trata de sumar artículos porque la red lo permite todo, porque el ciberespacio es “infinito”, sino que hay una deliberación previa sobre el formato de esta revista y los editores se ajustan a él. Se podría afirmar que si la revista es virtual es seguramente por una cuestión de costos, pero no por una apuesta o fe ciega y acrítica en el ciberespacio. Tampoco hay una confianza en las escrituras rápidas-autobiográficas-virtuales, en esa pseudo crónica periodística en donde la primera persona se ficcionaliza y se borran los límites genéricos, o donde la escritura se vuelve “instantánea”, “inmediata”, veloz y breve porque –se cree– el medio virtual propone –o impone– esos protocolos. Las notas de la revista *Planta*, en cambio, son de largo aliento, y el tono y estilo es el de la crítica literaria, el de la reflexión y la elaboración, no el del comentario impresionista, donde prima la noción de gusto y el comentario laxo.

Lo mismo sucede con la revista *Luthor*. Creada en septiembre de 2010 y compuesta por Martín Azar, Guadalupe Campos, Gustavo Fernández Riva, Florencia Piluso, Ludmila Rogel, Ezequiel Vila, Mariano Vilar, cuenta al día de hoy con 22 números publicados donde cada número tiene entre 4 y 6 artículos, un poco menos notoriamente extensos que los de *Planta*.³ A *Luthor* tampoco le interesa la mera acumulación de textos publicados (pensando en una sorda acumulación académica curricular), sino que declaran que la intención es escribir y ser leídos.⁴ Y en ese sentido, defienden el carácter utópico de la publicación, entendiendo ese carácter como un espacio inútil y por eso mismo verdaderamente productivo:

¿Por qué semejante esfuerzo para publicar en una revista que no tiene todavía un prestigio académico capaz de engrosar sensiblemente el CV? Solamente podemos empezar a responder esa pregunta desde la utopía: la posibilidad de aspirar a un espacio de producción del conocimiento que tenga sentido por sí mismo, más allá de la aprobación de una materia, de la obtención de una beca o cargo o de la acumulación de puntos para terminar el doctorado. Esta revista sólo puede mantener su derecho a existir en tanto algo de esta utopía se mantenga en pie, aun rodeada por el cinismo o el nihilismo en el que todos eventualmente caemos.

Así, tanto *Planta* como *Luthor* surgen con un carácter fuertemente afirmativo, contraponiendo otro modo de ser en la web, haciéndole frente a lo que estos críticos ven como un relativismo reaccionario y un hedonismo inconducente que leen en muchas

2. Una vez finalizada la etapa “revista”, continúan con un blog con el mismo nombre, pero con otras características y frecuencia que no serán analizados aquí.

3. Vale la pena señalar rápidamente que además de pensarse como un colectivo que produce una revista, intervienen conjuntamente en otros espacios: como grupo de investigación, dando cursos de extensión universitaria, armando congresos de estudiantes, etc.

4. Cfr “Año III” por Grupo *Luthor*, en revista *Luthor*, N°8.

de las páginas contemporáneas. Para *Planta* y *Luthor* no se trata solo de negar o cuestionar simplemente las teorías o conceptos imperantes sino de proponer, postular, afirmar otro modo de escribir y pensar desde la crítica o la teoría literaria. Por eso, el subtítulo de la revista *Luthor* es “entender, destruir y crear”: estos críticos promueven una visión afirmativa de la situación que van a analizar; no basta con describir, no basta con desarmar bajo el martillo todo lo que hay dando vueltas, sino que es necesario para ellos un tercer momento creativo, afirmativo, donde aparezca, de un modo dialéctico, la raíz de algo nuevo o rescatable.

Planta, por su lado, surge para plantarse -de ahí probablemente su nombre- frente a un estado de la crítica que entienden, podríamos decir, como autocomplaciente, falsamente a ideológico y poco crítico. (También el análisis del subtítulo de esta revista es altamente sugerente pero será analizado más adelante.)

De este modo, quiero leer ambas revistas cada una como un todo, no siempre distinguiendo los matices al interior de la revista entre cada uno de los críticos que la componen porque las diferencias entre ellos no son tan grandes (“nuestro grupo”⁵ dicen los miembros de *Luthor* para referirse a sí mismos) y, en cambio, ambas revistas -cada una por su lado- pueden ser leídas como un manifiesto estético, político y generacional. Los jóvenes críticos que arman estas revistas se sienten jóvenes y escriben en parte para los jóvenes. Si bien en más de una oportunidad en *Planta*, por ejemplo, nombran a sus lectores como “los jóvenes de letras”, su procedencia es ligeramente heterogénea y sus miembros pertenecen también a otros ámbitos. Los miembros de *Luthor*, más abierta o formalmente, hablan para la academia, se sitúan dentro de la academia (“nuestro ámbito universitario”⁶); son alumnos o han sido alumnos hasta hace poco (“en el rol de alumnos hemos escuchado repetidas veces...”⁷) y están preocupados por los jóvenes egresados de Letras que están empezando a formar parte de la carrera universitaria, probablemente becarios de diferentes instituciones, participantes de cátedras, etc. Así, mencionan *papers* y adscripciones de tanto en tanto en sus artículos y citan no a Barthes, por ejemplo, sino a Northrop Frye para hablar sobre la actividad del crítico académico.

En el caso de *Luthor*, entonces, hay una intención generacional por parte de estos críticos y esta cuestión etaria se expresa en términos teóricos: estos críticos afirman que los profesores [de Letras] son [somos] postestructuralistas y los alumnos narratológicos⁸. Cierto o no, exacto o no, no deja de ser interesante esta generalización porque pareciera indicar que (al menos para estos jóvenes críticos) las teorías de la diferencia y el postestructuralismo no son hoy ya subversivos, no son hoy ya productivos y, en cambio, reclaman teorías más sistemáticas, metodológicas, formales (vuelvo sobre este punto más adelante).

En lo que respecta a *Planta*, se trata de un manifiesto grupal y no solamente generacional porque no se conciben simplemente como un grupo de jóvenes discutiendo con sus mayores, sino de un grupo de jóvenes debatiendo tanto con generaciones anteriores como con sus propios pares, como señalábamos recién.

Los miembros de *Planta* son y se sienten jóvenes, y se permiten escribir, también, sobre problemáticas que les resultan propias en términos generacionales: muchos de estos nuevos críticos y jóvenes lectores de la revista tienen como primer trabajo la enseñanza de español para extranjeros, por ejemplo. Así, dedican todo un artículo de la revista a analizar las condiciones de posibilidad de este empleo y la precariedad inherente a este trabajo, producto de la devaluación de 2002⁹.

Así, la devaluación argentina de comienzos de siglo los interpela y atraviesa (más claramente a los miembros de *Planta*) de un modo muy específico porque los nuevos

5. Editorial en revista *Luthor*, N° 21.

6. “Teoría y método”, de Gustavo Riva, en revista *Luthor*, N° 2.

7. *Ibidem*.

8. “Para algo usé la cuchara”, de Ezequiel Vila, revista *Luthor*, N° 2.

9. Cfr “Historia y conciencia de los profesores de español para extranjeros”, de Ana Mazzoni y Damián Selci, revista *Planta*, N° 4.

críticos han crecido en los neoliberales años 90 y asoman a la vida adulta con la crisis de 2001. Casi a la par de los cartoneros que surgen en las ciudades con más vehemencia que nunca como producto del fracaso de un modelo económico, estos jóvenes se transforman en críticos al mismo tiempo que se vuelven recolectores de desechos: la materia prima de estos críticos serán los descartes teóricos de las últimas décadas. Y en ese trabajo de recolección, lo que encuentran y levantan son tanto discursividades en desuso como conceptos aparentemente perimidos: un marxismo totalmente ajado, olvidado, vapuleado; categorías *demodé* como “totalidad”, “trascendencia” o “análisis formal”, en el caso de *Planta*; “método”, “narratología”, “sistematicidad”, “teoría”, en el caso de *Luthor*. Así, todo lo que hagan y piensen estos críticos lo harán parados sobre el fracaso absoluto de un sistema económico, político e ideológico, y con la convicción de que es hora de repensar los paradigmas y categorías de trabajo, sopesando aquellos que no hayan quedado impregnados de liberalismo, posmodernidad o frivolidad y a los que se les pueda dar una nueva vida. Se trata de reconstruir una crítica literaria que sea efectiva y que vuelva a tener valor en tanto praxis política concreta en el caso de *Planta*, en tanto teoría, en el caso de *Luthor*. Se trata de hacer algo nuevo con lo viejo, de reciclar. Así, estos nuevos críticos se sienten y se piensan como jóvenes y con una gran contundencia¹⁰ vienen a decir lo que ellos creen que hay que decir, vienen a leer lo que ellos creen que hay que leer y del modo en que creen que debe ser leído. La nueva crítica, esta nueva crítica, corrige los modos de leer anteriores y todavía vigentes y, en ese sentido, se piensa en tanto crítica justiciera¹¹. Los críticos de la revista *Planta*, por ejemplo, van a leer autores injustamente ignorados o poco leídos (Damian Ríos), van a leer a los nuevos narradores (Havilio, Busqued, Capelli, Cabezón Cámara) y, en vez de buscar sus referentes mayores en escritores como Borges, Saer o Aira, los buscan en la poesía de los 90: Gambarotta, Raimondi y Durand, que no son sus padres literarios sino, podríamos decir, sus “hermanos mayores”. (En este punto habrá una gran diferencia con los críticos de *Luthor* que no se ocupan de la nueva narrativa por lo menos hasta el número 14 y a partir de allí tampoco lo hacen de un modo sistemático.)

10. Parte de este arrojo que señalamos puede leerse ya desde los títulos y subtítulos de los artículos, que a primera vista parecen temerarios. Vayan dos ejemplos por caso: “Metorología sináptica: Daniel Durand y sus modelos de formalización. Recorrido exhaustivo por la obra del poeta de los cielos de Boedo” o bien “Merceología y campo trascendental: uso social y problemas de método”. Por un lado, pareciera que la revista se propone desde cada uno de los títulos recuperar la complejidad perdida en la crítica contemporánea que antes mencionábamos. Por otro lado, llama la atención que los títulos y subtítulos no alardean con formulaciones e hipótesis al estilo monografía, *paper* o tesis, sino que se concentran en la descripción; agregó un ejemplo más: “Economía política, cultura y urbanismo. A rebours de Joris-Karl Huysmans, la “experiencia Londres” y el parque temático como forma lógica del consumo. Walter Benjamin y la apoteosis de la mercancía en el viejo París. Andreas Huyssen, la memoria histórica y la arquitectura *high tech* en Berlín. Sergio Raimondi y el no-paisaje de Ingeniero White”.

11. “Si es cierto que la crítica ha muerto, no lo es que se haya tornado innecesaria. Si quieren convencernos de que ha muerto, es porque no van a vivir lo suficiente. El único debate es el debate de la Ilustración, y la única guerra es contra el oscurantismo”, dirán Damían Selci y Claudio Iglesias pero desde las páginas de la revista *El interpretador*.

Pero, sobre todo y fundamentalmente, lo que estos críticos literarios vienen a corregir, como señalábamos, son algunos aspectos teóricos en materia literaria que se han interpretado o analizado erróneamente. Los críticos de *Planta* quieren cuestionar parte del periodismo cultural y de la crítica literaria que pueblan infinitos blogs y una parte de los suplementos culturales, donde entienden que la literatura no es analizada sino tan solo glosada y empobrecida; donde, con brocha gorda, se agrupan paquetes literarios como quien arma paquetes turísticos. Al respecto señala Nicolás Vilela en un artículo donde lee conjuntamente las novelas de Havilio, Busqued y Ronsino:

El problema con este consenso por lo demás compartible [se refiere no solo a la existencia de ciertos tópicos comunes en estos tres escritores, sino a la recepción favorable que las tres novelas tuvieron], es que hizo foco en los aspectos más indeterminados de las novelas -especialmente uno de los puntos comunes: la relación política con la historia reciente- y duplicó, en el comentario, la indeterminación referida. Basta con que en una novela haya pueblos oscuros, cadáveres o asesinatos, personajes que desaparecen y relatos fragmentarios para que se establezca algún vínculo con la historia argentina; así la crítica actualiza la ideología estética que se leía en libros como *Nadie, nada, nunca*, de Juan José Saer, publicado en 1980. Lo que no se formaliza, quizás a causa de la brevedad obligada por el periodismo cultural, es qué relación establecen esos elementos con el pasado histórico (por un lado) y con el presente (por otro)¹².

12. “Havilio, Ronsino, Busqued”, de Nicolás Vilela, revista *Planta*, N° 14.

La propuesta, entonces, no es simplemente establecer grandes titulares para la literatura argentina, sino hacer un análisis específico donde haya una comprensión de las obras y donde se pueda sopesar su valor político en relación con el presente. Y

para ello, el análisis formal será la única vía posible para *Planta*: “El atolladero puede solucionarse si la indagación acerca de la apuesta política deja de concentrarse únicamente en su nivel temático: el movimiento de utopía y fracaso de la colonia psiquiátrica *Opendoor*, las tensiones político-sentimentales y su circulación chismosa en *Glaxo*, las consecuencias de la descomposición político-económica en *Bajo este sol tremendo*. De existir, la novedad de las tres novelas se encuentra menos en motivos de esta índole que en el repertorio procedimental que aportan a sus contemporáneos”¹³. No se trata de realizar un análisis formal para quedarse en un nivel neciamente estructuralista de recuento de elementos y funciones, sino que la literatura se entiende formalmente (en términos de procedimientos, tropos, sintaxis, estilo) y es desde esa especificidad desde donde puede producir algún tipo de saber. De este modo, Vilela analiza y diferencia estas tres novelas a partir del nivel lexical, sintáctico y de la construcción de sus personajes. (Por ejemplo, en el artículo quedan diferenciadas las tres novelas a partir del análisis lingüístico: el uso del lenguaje científico y rural en Busqued es contrapuesto tanto a la no determinación lingüística de los personajes de Havilio como a la opción polifónica en Ronsino.)

13. *Ibidem*.

Otro de los blancos centrales sobre el que también apuntan sus dardos los críticos de la revista *Planta* será cierto realismo de fin de siglo pasado y comienzos de este (en la mayoría de los casos a manos de escritores jóvenes), que despliega una subjetividad empobrecida y que cree que la literatura se puede confundir o fundir sin más con la experiencia “real”. Veamos:

Consabidamente, algunos textos de la poesía de los 90 supieron exudar una abierta desprolijidad, como señalando que la *experiencia* (entendida en un sentido vitalista, desregulado, rockero -espontáneo) adquiriría protagonismo en detrimento de la forma en que se volcaba en los textos. Este recurso llegó a tener calada suficiente como para volverse tópico: para decirlo de modo romántico, importa la Vida, no la Forma. (...) [S]e piensa en el “intimismo” como en una corriente abocada al desarrollo literario de un sujeto retraído al ámbito de lo privado, plagado de referencias a los objetos cotidianos, al yo (...)”¹⁴.

14. “Damián Ríos: aprender, leer, escribir”, de Ana Mazzoni y Violeta Kesselman, revista *Planta*, N°1.

Contra esa aparente ausencia de trabajo formal, contra la primacía de la “historia” por sobre la experimentación o buceo en la lengua, los críticos de la revista batallan. E insisten desde otro artículo:

Los años 90 fueron prolíficos en novelas y cuentos por cuyas páginas vagabundeaban, semimuertos, personajes desinteresados, irreflexivos, apáticos, eventualmente consumistas, fiesteros o drogones en público y abúlicos perplejos en privado. Las narraciones de Martín Rejtman, pese a que no ocuparon un lugar central, sintetizan este recorrido. De un tiempo a esta parte, la situación política y cultural, los presupuestos productivos y los pactos de lectura se modificaron, pero las subjetividades narrativas no parecieron acompañarlos. En resumen, el “mínimo de subjetividad” sigue siendo el eje emotivo de la narrativa contemporánea, la línea divisoria entre lo claro y lo oscuro.”¹⁵

15. “El tópico del trabajo y el mínimo de subjetividad”, de Ana Mazzoni, Damián Selci, Nicolás Vilela y Violeta Kesselman, revista *Planta*, N°9.

Esa suerte de “realismo” (a falta de una mejor denominación) que gobierna gran parte de la literatura contemporánea del que habla la revista se ha vuelto insulso porque se escribe literatura –dice *Planta*– como quien pinta o refleja la realidad, olvidando todas las mediaciones constitutivas de la literatura. Contra la ingenuidad literaria y teórica, insisten:

La noción de referente ya comporta un movimiento formal-literario: la selección. (...) Piénsese que la sola alusión al barrio de Boedo [se refiere a *El cielo de Boedo*, de Durand] podría haber dado para toda clase de porteñismos, tanguerías y

16. "Meteorología sináptica: Daniel Durand y sus modelos de formalización", de Damián Selci, revista *Planta*, N°1.

17. Sin ir más lejos, Damián Selci, a lo largo de cuatro números, se encarga de escribir unos artículos muy didácticos con los conceptos fundamentales de *El capital*. Así, el didactismo será uno de los valores resaltados en la revista en relación a la crítica y a la literatura. (Cfr también nota a pie 20, de este mismo artículo.)

18. Damián Selci se ocupa de tomar distancia de esta posible descripción: "Vivir esto [el economicismo] como un retroceso a concepciones "técnicas" de la política, "deterministas", "mecanicistas", "reduccionistas", es absurdo y delata falta de percepción histórica". En "Tesis sobre Slavoj Žižek", revista *Planta*, N°2.

19. "Merceología y campo trascendental: uso social y problemas de método", de Claudio Iglesias y Damián Selci, revista *Planta*, N°1.

20. A esta concepción de la relación entre literatura y modos de producción económicos se le agrega, por momentos, un cierto sincronismo o mecanicismo (en el sentido de pensar que la serie literaria y la serie social tienen los mismos tiempos y corren paralelamente) como el que se puede leer, también por momentos, en la obra de Georg Lukács. Vuelvo a leer un ejemplo que comenté apenas más arriba: "Los años 90 fueron prolíficos en novelas y cuentos por cuyas páginas vagabundeaban, semi-muertos, personajes desinteresados, irreflexivos, apáticos, eventualmente consumistas, fiesteros o drogones en público y abúlicos perplejos en privado. (...) De un tiempo a esta parte, la situación política y cultural, los presupuestos productivos y los pactos de lectura se modificaron, pero las subjetividades narrativas no parecieron acompañarlos". Como si la literatura tuviera la misma temporalidad que la política o la economía, como si a un determinado momento político le correspondiera en términos de expresión una determinada narrativa. Seguramente este modo de pensar se ve exagerado por la urgente necesidad que siente *Planta* de reclamarle al presente otro tipo de literatura, que supere o haga frente a la literatura de la década de los 90 que todavía impera en el comienzo del nuevo siglo y que entienden como regresiva: una literatura que atrasa. Como mínimo, *Planta* le pide "sincronismo" a la literatura contemporánea.

miserabilismo, en suma, para un abigarrado localismo de la particularidad, al que hoy estamos quizá acostumbrados. (...) Lo destacable de este libro de Durand es que muestra que los referentes son ya formales¹⁶.

Así, contra la tozudez de la literatura vitalista, se imponen desde la revista los conceptos de "lenguaje", "procedimiento", "estilo" o "material", conceptos que los críticos de *Planta* entienden en desuso y que solo tienen valor de reliquia. De este modo, se construye la defensa que hacen del trabajo formal sobre la literatura (uno de los grandes estandartes de la revista), a partir de la convicción de que es en el lenguaje, en tanto instancia material, donde se articulan o se superan las distinciones entre forma y contenido, literatura e ideología, texto y sociedad. Hay una concepción rabiosamente materialista del lenguaje y del arte y eso los lleva a una crítica ideológica de la sociedad. Y es esa crítica ideológica la que se levanta como el otro gran estandarte de *Planta*: la lectura abiertamente política, el otro gran desecho de los años 90.

Esta lectura política que sostiene la revista es una lectura en términos marxistas¹⁷. Pero lo que llama aún más la atención no es el pensamiento marxista a secas, como su versión economicista y por momentos mecanicista¹⁸. Me refiero concretamente a la concepción en la cual en toda sociedad hay una base económica que determina unilateralmente una superestructura, y donde la literatura se transforma en un ¿mero? fenómeno superestructural. Pongamos ejemplos:

El elemento sustantivo que puede extraerse del ensayo de [Andreas] Huyssen en lo tocante al debate entre la arquitectura high tech y el tradicionalismo va en este sentido; su valor es metodológico y debería enunciarse como imperativo: *no discutirás sobre estilo (sobre morfología, sobre imágenes, sobre recursos) hasta no saber exactamente cuál es la función económico-general puesta en juego*". Y también: "la discusión desarrollada por Huyssen nos permite enfocar muy directamente un fenómeno económico-general que, por su misma naturaleza, trasciende cualquier coyuntura estilística que se tenga en consideración¹⁹.

Como vemos en esta cita, las determinaciones sociales están por fuera de los textos, son exteriores. Así, lo político, lo económico y lo social no son entramados que puedan leerse inmanentemente en la literatura. Y el estilo queda entendido como una expresión de la base, de las relaciones económicas de una sociedad determinada o como accesorio.²⁰

Por un lado, teníamos en la revista el análisis literario formal, la insistencia en cierta especificidad que le es inherente. Por otro lado, tenemos este giro marxista algo mecanicista, donde la literatura y el arte en general son expresiones directas de una base económica determinante. Esta alternancia entre estos dos polos, se puede observar también en el subtítulo de la revista: "Plataforma de proyectos críticos con base en las artes visuales, la literatura, la teoría cultural y la economía política". De un lado, así formulado, la literatura queda reducida simplemente a una "base": la literatura es solo la base de lanzamiento para otra cosa, más importante, para un proyecto crítico, en este caso; como si no valiera en sí, si no para otra cosa. Y, a la vez, no se puede dejar de leer en el subtítulo un guiño marxista: se invierte la determinación clásica marxista y la literatura es Base y no Superestructura; es la estructura, la materialidad sobre la que se construye una sociedad, un proyecto. Esta manera contrapuesta de leer el subtítulo de *Planta* creo que debe ser pensada como una tensión que recorre toda la revista: una tensión entre una lectura marxista ortodoxa y un intento de invertir ese marxismo, donde la literatura deje de ser un reflejo y se transforme en base y cimiento, condición de posibilidad, de algo nuevo, algo no previsto, no sospechado con anterioridad.

Este marxismo que sostiene la revista funciona, finalmente, como gran clave de lectura que permitiría una verdadera comprensión no solo literaria sino de la totalidad de la sociedad. Efectivamente se puede leer en los artículos de esta revista una confianza absoluta en la posibilidad de comprensión de una totalidad (y en ese sentido deben ser leídos también la importante extensión de los artículos de la revista, y el intento de exhaustividad propuesto desde cada uno de los títulos). Así, en este trabajo de recolección de desechos, existe en *Planta* la creencia en una totalidad de la que se puede dar cuenta gracias a las herramientas que aporta el marxismo y el formalismo. Leamos:

Pero esta escena de gran literatura [una novela de Huysmans] sólo resulta cabalmente comprendida con las herramientas de la merceología²¹. [O también:] “En verdad, el problema de la imagen de las ciudades sólo adquiere relieve cuando se lo coordina con su fundamento económico-general. Y este movimiento no debe ser entendido como una “reducción”, sino precisamente como la herramienta que permite abordar la concatenación de fenómenos múltiples y de la índole que fuese en términos funcionales, metodológicamente operativos. (...) El fantasma del reduccionismo ha asustado a muchos; pero, como ya estaba claro para Balzac, la mercancía es la llave de entrada a la totalidad de los fenómenos sociales²².

Hay, así, confianza en la existencia de una totalidad de la literatura, de la sociedad. A contramano de las corrientes postestructuralistas que piensan en términos de inmanencia, falta de totalidad o en la necesidad de subvertir cualquier tipo de metafísica subyacente, aquí hay, en cambio, trascendencia, determinación y totalidad. Continuando el trabajo de recolección de descartes, *Planta* levanta y reclama la posibilidad de un pensamiento de la totalidad porque cree que el centro está no para ser cuestionado por metafísico sino, más terrenalmente, para ser tomado por asalto.

Así como *Planta* reivindica el análisis formal y marxista, *Luthor* ya desde el anuncio de sus “Pautas para la publicación” colgado en la web de la revista, reivindicará, sin rodeos, que lo que le interesa es la teoría: como afirmábamos, otro de los grandes descartes de estas últimas décadas. Podemos decir que *Luthor* es una revista que reflexiona sobre las posibilidades hoy de una teoría literaria o de una teoría a secas. Estos críticos creen todavía en la operatividad de la teoría y justamente su ventaja será su aparente decadencia. En ese sentido debe ser leído el epígrafe del editorial del número 1: “*«But the war's just starting, and I have the greatest advantage. He thinks I'm weak.» Lex Luthor*”.

Y parte de este interés los lleva a realizar, por ejemplo, una encuesta a docentes de la facultad para relevar las concepciones sobre el estatuto de la teoría y la crítica literaria hoy. Es interesante que las preguntas no están destinadas a los jefes de cátedras sino a docentes algo más jóvenes –las camadas docentes que les siguen– y luego a jóvenes investigadores, para revelar un estado de la cuestión y dar voz a una variedad de enfoques y experiencias. Además de interrogar sobre el estatuto de la teoría, se preguntan provechosamente sobre la existencia de una teoría argentina o latinoamericana o, acaso, un enfoque local. En este sentido, ellos mismos dan su respuesta en una editorial anterior de la revista²³: ni teorías europeas importadas como herramientas para objetos de estudio argentinos, ni tampoco una teoría nacional. Lo que proponen, en cambio, es una “descolonización invertida”: trabajar con la teoría, atendiendo críticamente las particularidades del contexto propio en el que ese escribe y se investiga.

Ahora bien, este interés no hace que consideren estrictamente necesario definir qué es la teoría (o qué es hoy la teoría); en cambio hay una fuerte confianza en su utilidad y necesidad:

21. “Merceología y campo trascendental: uso social y problemas de método”, de Claudio Iglesias y Damián Selci, revista *Planta*, N°1.

22. Op cit. Y un último ejemplo, un poco más extenso: Iglesias y Selci analizan un poema de Raimondi y señalan que “...la pregunta del título [“Qué es el mar”] es así directamente contradicha por los versos que convierten de un plumazo la pregunta sustancial-metafísica *qué es* en una pregunta histórico-social, *para qué sirve*. La magnitud de este paso es de una importancia superlativa, indisimulable, en la medida en que sólo a partir de esta pregunta puede abordarse el complejo tejido de las relaciones sociales capitalistas y, correlativamente, el mundo entero”, op cit. Y también: “Marx comprendió que sólo se podía ser auténticamente humanista, es decir, tener un pensamiento realmente destinado al hombre, abocándose a analizar científicamente aquello que organiza la vida social, la economía política”.

23. “Año III” en revista *Luthor* op cit.

Pero si bien este problema no nos es ajeno, no es el objetivo de este artículo encararlo de forma frontal. Preferimos por esta vez hacer de cuenta (¿no lo hacemos todos los días acaso?) que algo como la teoría literaria sigue existiendo en sentido pleno y que no necesita una redefinición inmediata sólo porque Barthes fue atropellado por un camión en 1980. Preguntémonos más bien si es posible y deseable la innovación en esta disciplina, y bajo qué forma podríamos esperar reencontrarnos felizmente con ella.

De este modo, plantean así el objetivo de la revista y sus problemas:

Aspirar a una “sistematización” de la teoría puede implicar algunos riesgos, como el cientificismo o el positivismo ingenuo, pero el verdadero peligro no está en la recuperación de los métodos formales, sino en el balbuceo vacío e intrascendente de los supuestos superhéroes académicos que nos piden no afirmar, como si el ruido pudiera despertar a las bestias adormecidas por los gases del significante.

Como decíamos al comienzo, hay una intención afirmativa muy fuerte en estos críticos y una declaración abierta en torno de lo que ellos consideran el inútil murmullo vacío postestructuralista. La teoría, la sistematización y el método serán los tres conceptos o herramientas que *Luthor* rescatará para reciclar y darles una sobriedad. Así, hay una confianza poderosísima en que la teoría puede ser recuperada por medio de la sistematización y el método. No le tienen miedo a esto que llaman sistematización y que se lograría

24. Editorial, revista *Luthor*, N°1.

[volviendo] a poner el acento en el método, lo que circula entre el texto y su interpretación”.²⁴ “Un **método** de análisis es una forma de leer un texto y es de carácter descriptivo, no interpretatorio. Consiste en dos cosas: Por un lado, en aislar fenómenos a partir de nuestra experiencia de lectura... Por otra parte, el método determina todos los procedimientos de análisis. Por ejemplo, si se analizará solo un verso aislado, un poema entero, toda la obra de un autor, una época, etc. En este sentido, el método, en cuanto herramienta es relativamente neutral, ideológicamente hablando (y considerando ideología en un sentido muy amplio). Me refiero a que no existen, en sí, métodos marxistas, métodos conservadores, métodos positivistas, métodos revolucionarios. Cada teoría debe apropiarse de los métodos y usarlos para sus objetivos.”²⁵

25. “Teoría y método” de Gustavo Riva, revista *Luthor*, N° 2.

Por eso los críticos de *Luthor* se van a sentir más cómodos con viejas teorías como la estética de la recepción, la crítica arquetípica o la crítica estilística, aparentemente más sistemáticas y formales que las teorías postestructuralistas o rizomáticas.²⁶

Es curiosa esta noción de método un poco positivista o cientificista, pero creo que es por un plus de positivismo que intentan combatir lo que llaman un murmullo vacío, no operativo, del posestructuralismo elevado a la enésima potencia. Por eso, sostienen:

Aunque quizás para empezar sea necesario, en vez de pretender “superar” el aplicacionismo, hacerlo explícito y entender sus ventajas y limitaciones como procedimiento específico, pensándolo en relación con conceptos específicos provenientes de escuelas específicas... Dar un paso atrás frente al murmullo “post” en el que se mezclan (si bien a veces productivamente) el crítico, el teórico, el texto y el método, y tratar de aprender nuevas formas de orientarnos en el pensamiento.”²⁷

26. Llama la atención que en términos de objetos elegidos para el análisis, se priorice la industria cultural (análisis de letras de música, dibujos animados, videojuegos) pero no lo que podríamos llamar la nueva narrativa argentina o literatura escrita por sus pares generacionales. Si trabajan con literatura, por lo general, se trata de literatura clásica, incluso medieval. Como si en el mismo gesto de reafirmar la teoría, ya la estuvieran deshaciendo, porque efectivamente hay una densidad que se ha perdido por lo menos, en lo que se refiere a la literatura contemporánea o porque las herramientas narratológicas que utilizan no terminan de ser eficaces para leer otro tipo de literatura.

27. Editorial, revista *Luthor*, N°1.

Algunas de esas otras formas de orientarse en el pensamiento –y que constituye otro aspecto sumamente productivo de la revista, aspecto que se exagera sobre todo en los últimos ocho números– son su activa participación en los debates

contemporáneos sobre el estado de la crítica literaria²⁸ y un análisis casi permanente de la función y definición de las revistas culturales y/o académicas²⁹. Vale la pena resaltar también, y merecería todo un artículo aparte, la labor que han hecho reconstruyendo una historia de la Teoría literaria en la carrera de Letras desde 1920 hasta el presente.

Los que nos formamos una generación antes que los críticos de *Planta* y de *Luthor* aprendimos –nos enseñaron– que la dialéctica y la totalidad son pensamientos y categorías que trabajan a partir de lo mismo y no pueden pensar lo diferente. Sistema y totalidad son nociones que tienden a la armonía, no a lo discordante, a lo particular, a lo distinto. (Adorno decía y sigue diciendo: “la totalidad es lo falso”). Pero antes que sostener que la joven revista *Planta*, por ejemplo, aparece como vieja, creo que en la exageración del gesto anacrónico está la apuesta crítica. Más que ver, entonces, en *Planta* una posición marxista mecanicista propia de los años 20 o 30 del siglo pasado, creo que sus miembros copian el gesto del propio Marx: así como Marx puede parecer en algunos pasajes mecánico por la fuerza con la que está oponiendo un materialismo a un idealismo poderosísimo, los miembros de *Planta* repiten ese gesto marxiano e insisten con férrea convicción en una base determinante y en una lectura de la sociedad algo mecánica para leer lo más nuevo de la literatura del presente y también para oponerse a las lecturas laxas de la actualidad: si la revista pelea contra la literatura del “mínimo de subjetividad”, como ellos mismos la denominaron, también pelea contra lo que podríamos llamar ahora una crítica “hedonista” centrada excesivamente en el “hombre liberal” y sus gustos. Una crítica que no sabe leer literatura más que en términos temáticos, que despolitiza permanentemente sus análisis y que habla solamente en nombre del “gusto personal”: me gusta-no me gusta; me aburre-no me aburre. Como si ese “gusto” no fuera ya una construcción y como si la literatura solo tuviera que entretener.

Por su parte, *Luthor* trabaja con el mismo efecto, buscando un plus: un plus de teoría, un plus de sistematización, para traer más acá (no más allá) la teoría, para volverla posible nuevamente, para recordar la autoconsciencia de las operaciones de todo crítico. Tal vez ese sea una de los comunes denominadores de *Planta* y *Luthor*: devolver la autoconsciencia perdida, esfumada, volatilizada en algunas zonas de la crítica contemporánea. Estos nuevos intelectuales proponen así una crítica cartonera, si se quiere, pero donde no solamente se rejunten los restos sino donde también se puedan repensar las condiciones de posibilidad de los discursos del presente y las sociabilidades que esos discursos críticos puedan sostener, a partir de los discursos o desechos que nos dejaron las últimas décadas, reciclando nuestras concepciones sobre la lengua, sobre la literatura y sobre la sociedad, dándoles una productiva (afortunada) sobrevida a las viejas categorías del siglo xx.

Antes de concluir, quisiera centrar la atención brevemente en la revista *Escritores del mundo*, cuyo primer número aparece en el abril de 2010. *Escritores del mundo* es una revista digital que, a diferencia de *Planta* y *Luthor*, no está definida etariamente y no se caracteriza por sus afirmaciones sobre la teoría o la crítica literaria, sino que se propone como espacio de escritura, reunión de escritores. Así, *Escritores del mundo* puede ser pensada tanto como una revista *sobre* escritores como una revista *de* escritores, porque lo que pareciera importar es, básicamente, la escritura: sin distinción de géneros, lo que importa es el escritor, el ejercicio de la escritura como modo de reflexión comunitario.

Resulta curioso que cada número de la revista no esté “numerado” sino que solo se denomina con el mes y el año de salida: como si se tratara de un gran “diario

28. Cfr artículos de Rodrigo Baraglia en revista *Luthor* N° 15, 17 y 18 y artículo de Mariano Vilar en el N° 22.

29. Editorial de revista *Luthor* N° 16.

colectivo de escritores” donde se hilvanan entre 10 y 12 “entradas” cada vez. Por otro lado, esta revista se plantea desde su subtítulo como una “revista-blog de literatura, ensayo y crítica”. Al ser una revista-blog, y no una revista a secas en soporte digital, cambia su organización en la web: ya no se “entra” a cada número a partir de una portada o un índice, sino que los números más recientes quedan “arriba” en la pantalla y hacia “abajo” van quedando los números anteriores, con todos sus artículos visibles haciendo *scroll* hacia abajo. Así, la revista-blog recordaría al papiro que se desenrolla para ser leído mientras que las revistas digitales funcionarían con el método del archivo, en la medida en que hay que buscar y entrar. Paradójicamente, la revista-blog –un formato más nuevo– imita una tecnología libresca más antigua.

Como su nombre lo anuncia, *Escritores del mundo* nace con un carácter decididamente internacional. A diferencia de la mayoría de las revistas digitales aquí mencionadas, la impronta internacional es parte fundamental y constitutiva de esta revista. Así, “Escritores del mundo” es una descripción de quienes escriben o sobre quienes se habla, pero también, si se quiere, es un llamado, una proclama velada: “Escritores del mundo... uníos”. Esta invitación se materializa en la diversa procedencia de los escritores que firman las notas en cada número. (Para resaltar el carácter internacional, cada nota va firmada por su autor, señalando además ciudad y año de escritura.) La revista, entonces, es no solo internacional sino colectiva: no hay un director, consejo asesor, grupo de editores, sino que es la suma de escrituras, de estilos, de intereses y preocupaciones diversas lo que la constituye en su diversidad. Por eso mismo, otro rasgo de la revista –como anticipábamos recién– es una concepción muy abierta, laxa, sobre los géneros. La posautonomía no sería una falta sino la posibilidad de aprovechar y atravesar todos los recursos y géneros desde la escritura. Paralelamente, la revista también se abre a temáticas y estilos diversos. Hay poemas, relatos y adelantos de novelas, hay reseñas sobre libros donde la novedad, lo último, no es necesariamente el patrón a seguir, hay artículos donde una imagen es la excusa para reflexionar sobre la paternidad, o sobre colonialismo, hay anécdotas –imaginarias o reales, poco importa– que permiten reflexionar sobre la represión argentina y los hijos nacidos en cautiverio. Hay también dos escritores cuyos textos destacan por la continuidad que presentan de uno a otro número. Me refiero a la columna de Dardo Scavino y a la de Alcides Rodríguez. En el caso de Scavino, se trata de una serie de textos donde a raíz de la etimología de una palabra (matrimonio, crueldad, tecnocracia, musgo, energúmeno) se devela la trama ideológica, conceptual, política de una cultura en un momento determinado. Alcides Rodríguez, por su parte, texto a texto centra su atención en la educación: analiza el legado fascista en el lenguaje del mundial 2014, la censura de las matemáticas modernas en la dictadura militar o los manuales escolares en los años de Eva Perón. Como se ve, la palabra, el lenguaje, es no solo herramienta sino materia de reflexión.

Miguel Vitagliano, uno de los colaboradores permanentes de la revista y gestores desde su inicio, comentaba en una entrevista que “Lo indudable es que día a día resulta más imprescindible salvaguardar el lenguaje. No para conservarlo como un posesión, sino para mantener el sentido de la diferencia y el sentido crítico”³⁰ y cuestionaba ciertos usos de internet por los cuales lo que llamamos intimidad desaparece: “Esa intimidad con uno mismo a través del libro ofrece posibilidades de hacer que son fascinantes. Más en un tiempo en donde está muy minada la posibilidad de que una persona esté sola consigo misma. Y si nos falta tiempo para estar con nosotros mismos, nos va a faltar tiempo para estar realmente con los otros. No tenemos experiencias para estar con los otros”³¹. Trabajar con el lenguaje para sostener el sentido de la diferencia sería, entonces, uno de los objetivos de *Escritores del mundo*. Apuntalar el ejercicio de la escritura y de la comunidad.

30. Entrevista a Miguel Vitagliano en la revista *nuestro Cultura*, revista de la Secretaría de Cultura de la Nación, diciembre 2012, año 4, N° 18.

31. Entrevista a Miguel Vitagliano en el diario *Ámbito Financiero*, 11/09/2013.

De este modo, cómo pensar juntos, cómo vivir juntos, son finalmente los objetivos no solo de *Escritores del mundo* sino también, podríamos decir, de *Planta* y *Luthor*. Así, la web para estas tres revistas se transforma en la plataforma de pensamiento, en la puesta en común, que posibilite un ejercicio crítico sobre el mundo en el que vivimos. Ese proceso terminó llevando a los miembros de *Planta* a cerrar la revista y mantener un blog con el mismo nombre, más centrado en cuestiones abiertamente políticas y menos literarias; a los miembros de *Luthor* a acompañar sus reflexiones de la revista con congresos, encuestas y convocatorias, y a *Escritores del mundo* a trabajar en un contexto internacional, armando una red de escritores de diversos países. Estas revistas digitales funcionan como “plataformas” en sus dos acepciones: manifiesto o programa político pero también plataforma de lanzamiento de otros proyectos. Así, podríamos decir que la web, muy especialmente en estas revistas, pone en evidencia y potencia el modo en que siempre la literatura y la crítica fueron por sobre todo la posibilidad de construir sociabilidades y redes en donde vivir juntos.

